PINACOTECA DE LOS GENIOS

15

Toulouse - Lautrec

EDITORIAL CODEX S. A.

La más grandiosa colección de arte del mundo

PINACOTECA DE LOS GENIOS, que ofrece un panorama completo de las creaciones magistrales de la pintura, ha sido realizada por un conjunto de distinguidos expertos en arte, dirigidos por el doctor Dino Fabbri, y adaptada por especialistas, para el público de habla española.

EDITORIAL CODEX S. A.

BOLÍVAR 578
BUENOS AIRES

PINACOTECA DE LOS GENIOS - *La más grandiosa colección de arte del mundo.* Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T. E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia: año 1964. Copyright by Piccadilly S. A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay: año 1964, para las ediciones en castellano. Reg. como correspondencia de 2ª clase en la Adm. de Correos de Guatemala, Nº Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 806.580

Toulouse-Lautrec

Monografía por RENATA NEGRI

Traducción por JULIO GÓMEZ DE LA SERNA

El juicio del siglo XX, por JULIO E. PAYRÓ

PINACOTECA DE LOS GENIOS

La más grandiosa
colección de arte
del mundo

EDITORIAL CODEX S. A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

RENATA NEGRI

Toulouse Lautrec

Del matrimonio de dos primos hermanos, descendientes ambos de familias de las más antiguas y nobles de la aristocracia francesa, nació en Albi, el 24 de noviembre de 1864, Enrique María Raimundo de Toulouse-Lautrec Monfa. Su padre, el excéntrico y refinado conde Alfonso, heredero de un apellido que era célebre ya en tiempo de las Cruzadas, repartía sus horas entre los deleites mundanos de la vida parisiense y las emocionantes cacerías que realizaba en compañía de amigos, en sus grandes fincas. Por el contrario, la madre, Adela Tapié de Céleyran, era una mujer de sólidos principios, profundamente religiosa, severa y dulce al mismo tiempo, que representaría siempre para Enrique el puerto seguro frente a las dificultades de la vida, el apoyo al que poder recurrir.

Después de una infancia serena, transcurrida entre las diversiones y los primeros estudios en la vieja morada de Le Bosc, en Albi, Enrique se trasladó con su familia a París en 1873. Allí frecuentó el Liceo Fontanes con magnífico provecho. Sin embargo, dos años después, a causa de su delicada salud se vio obligado a abandonar el liceo y a proseguir los estudios en su casa. Sus cuadernos escolares, en los que a las traducciones del latín y del inglés iban mezclados cada vez con mayor frecuencia rápidos y vivaces dibujos de los fragmentos de la realidad que despertaban el interés del muchacho –apuntes de caballos, caricaturas de profesores y de parientes– atestiguaban ya desde esa época, si no una verdadera y precisa vocación al menos una marcada aptitud para manejar los lápices y los pinceles, aunque quizá esa inclinación no habría traspasado jamás los límites de un elegante y grato diletantismo (entre los ascendientes de Toulouse-Lautrec la pintura representaba uno de los pasatiempos predilectos) si dos desgraciados accidentes, ocurridos uno tras otro, no hubiesen trastornado inesperadamente la vida del joven Enrique, orientándola por fuerza hacia un tipo de existencia distinto de aquel al que parecía destinado por su nacimiento y temperamento. En mayo de 1878, encontrándose en la casa de Albi, resbaló en el piso del salón, fracturándose el fémur izquierdo y, al año siguiente, durante un período de cura en Barèges, en el curso de un paseo, cayó de mala manera y se fracturó el derecho. En lo sucesivo, su destino estaba marcado. El largo y extenuante calvario de intervenciones, curas y estancias en diversas localidades termales, concluyó en la certidumbre de que sus piernas afectadas no crecerían más. Obligado a permanecer en el lecho durante largas temporadas, privado de las cosas que más apetecía, de sus juegos, del deporte, de las carreras locas y gozosas al aire libre, torturado por el sufrimiento físico, humillado por el conocimiento de su deformidad (sobre sus frágiles piernas de niño se desarrollaba rápidamente un torso robusto mientras el rostro iba adquiriendo una fealdad entre grotesca y patética) Enrique reaccionó con una entereza extraordinaria ante la crueldad del destino: descubrió en el dibujo el arma capaz de vencer la tristeza y el tedio de las largas horas inmóviles y, alentado por Renato Princeteau, un pintor sordomudo, amigo del conde Alfonso, quiso dedicarse a la pintura. Por complacer a su madre reanudó primero los estudios hasta conquistar el título de bachiller en Tolosa, después de lo cual se halló libre para emprender su verdadero camino: el de la pintura.

Luego de un breve aprendizaje junto a Princeteau, en el otoño de 1882 ingresó en el estudio de León Bonnat, uno de los pintores de mayor aceptación en el ambiente oficial de París, y allí permaneció hasta la primavera siguiente. Pasó el verano en Albi, pintando retratos que atestiguan sus notables progresos técnicos. De regreso en París comenzó a frecuentar el estudio de Fernando Cormon, y allí permanecería otros dos años, trabando amistad con muchos de sus numerosos condiscípulos. En 1886, el año de su encuentro con van Gogh, alquiló un estudio en Montmartre, permaneciendo en él hasta 1897. Ese año se encontró ya en condiciones de proseguir solo el camino que había escogido, y su vida, aunque plagada de pequeños episodios, no registra desde entonces sucesos o cambios notables. En el barrio bohemio de Montmartre, en los establecimientos nocturnos, las casas públicas, los bailes y los cafés en donde una multitud heterogénea vive turbulentamente, Toulouse-Lautrec descubre su mundo, un mundo en el que logra introducirse con facilidad, donde su propia deformidad parece pasar inadvertida y donde la vida frenética, despreocupada y amarga que transcurre a su alrededor ofrece siempre nuevos temas a su curiosidad humana y a su inquieto pincel. En 1893 expone en la Galería Goupil todas las obras que le inspirara el ambiente de Montmartre. Obtiene un éxito discreto y la exhibición merece la aprobación del gran Degas. Pero también el teatro le atrae profundamente, y para espectáculos de comedia prepara carteles y programas, dedicando además cuadros y litografías a los actores y actrices famosos. Su amigo Tristán Bernard lo introduce en el mundo del deporte, y en él Toulouse-Lautrec encuentra nuevo interés.

En 1895 marcha a Londres y allí conoce a Whistler y a Oscar Wilde. Al año siguiente viaja sucesivamente por Holanda, Bélgica, España y Portugal, ampliando su cultura artística. Entra a formar parte de la "Revue Blanche" que había de reunir en aquellos años a los talentos más finos de la élite intelectual parisiense y traba allí muchas amistades, intimando en especial con los hermanos Natanson, editores de esa revista. Pasa a menudo temporadas en la casa de aquéllos en Villeneuve-sur-Yonne y trata allí, entre otros, a Vallotton, Bonnard y Vuillard, cuyas experiencias artísticas suscitan su admiración. Continúa su labor con ritmo febril, alternando los cuadros con los carteles, los dibujos humorísticos para algunos diarios, las ilustraciones de libros y las litografías en color. Pero el abuso del alcohol amenaza ya su salud y, en 1899, su madre le hace ingresar en una clínica de Neuilly donde pasa tres meses tristísimos. "Je suis enfermé –escribe desesperado a su padre–; or, tout ce qui est enfermé meurt" ("Estoy encerrado; y todo lo que está encerrado muere"). Para probar a los médicos que está restablecido pinta de memoria una serie de escenas inspiradas en el circo y, finalmente, recobra la libertad. Pero por poco tiempo. No obstante ir acompañado constantemente por un criado encargado de vigilarle, muy pronto recae, víctima de su vida inquieta y desordenada. El castillo de Malromé, en el departamento de Gironda, es el refugio donde su madre le espera y adonde él acude siempre en caso de crisis. En julio de 1901 llega allá, víctima de un ataque de parálisis, para no marcharse ya. A la temprana edad de 37 años su vida está consumida; el 9 de septiembre muere en los brazos de su madre.

1

Difícil, valeroso y sincero acto de amor a la vida

Pasó a la historia como el cantor de una época; y todo el frenesí, el esplendor efímero, el delirante placer, la inquietud y la tristeza de una era breve y centelleante, denominada "la belle époque" quedó reflejada, en efecto, en su obra, y ésta contribuyó a dotarla de poesía y de inmortalidad. Cuando hoy se piensa en el pobre y alegre Montmartre de fin de siglo y en las bailarinas del cancán, la primera figura que surge en la mente es la de Toulouse-Lautrec. Tal vez, porque fue el testigo atento y fiel de aquel mundo, su lírico evocador, el que mejor que ningún otro logró extraer de las imágenes fugaces de una vida transitoria y ligada al instante presente la verdad secreta de una condición humana digna de ser perpetuada.

Libre de prejuicios morales y de programas culturales de cualquier tipo, Toulouse-Lautrec pintaba por necesidad vital, porque pintar le producía goce: "Nada he antepuesto nunca al placer de dibujar", solía decir a sus amigos. A su alrededor, durante los últimos quince años del pasado siglo, bullía turbulenta y caótica la vida artística parisiense: el impresionismo, que se había revelado clamorosamente en la exposición de 1874, estaba ya llegando a ser un hecho consumado, una premisa indispensable, aunque insuficiente para impulsar a los artistas a la búsqueda de nuevos resultados. Los jóvenes lanzaban nuevas ideas, y entre la obstinada incomprensión del público y de la crítica oficial, realizaban valientemente, con ardor de revolucionarios, su labor creadora, ensayando técnicas y estilos nuevos. Cézanne, Gauguin, van Gogh, Seurat eran los máximos —y entonces casi desconocidos— protagonistas de aquella etapa, a la que se adscribían los maestros del impresionismo que seguían en escena, como Renoir, Monet, Degas y Pissarro.

En los estudios y en los cafés frecuentados por los jóvenes pintores, el ambiente estaba saturado de polémicas. Se hablaba de simbolismo y se iba en defensa del *cloisonnisme* (tabicado) de Bernard y Gauguin o del *divisionismo* de Seurat. Entre tantos empeños programáticos, entre tantas afirmaciones categóricas, entre tanto fervor revolucionario, Toulouse-Lautrec no se adhirió a ningún movimiento, no se ligó a ninguna escuela. Aislado e independiente, alcanzó su propia grandeza sin plantearse nunca consideraciones teóricas. Demasiado modesto para incluirse entre los maestros innovadores de su tiempo, fue sin embargo un admirador sincero y entusiasta de ellos, devoto, sobre todo, del talento sutil y conmovido de Edgardo Degas. Con él ha contraído su mayor deuda el arte de Toulouse-Lautrec, aunque se trate más de motivos y de estímulos inteligentemente recogidos que de una repetición de temas o de estilo. El aristócrata pintor, que en algunos retratos juveniles había pagado su tributo al impresionismo intentando la pintura al aire libre, aunque sin insistir en esa tendencia que no se adaptaba a su genio, encontró quizá únicamente en Degas y en las estampas japonesas, recién descubiertas y rodeadas muy pronto de entusiasmos incondicionales en el ambiente artístico parisiense, una emoción capaz de traducirse en sugerencia estilística, una lección digna de ser meditada y profundizada. De la obra del viejo maestro lo fascinaron los temas teatrales y los de la humilde vida cotidiana, así como lo impresionaron la exactitud incisiva del trazo que contorneaba las figuras y la disposición atrevida y anticonvencional de las escenas. Y en las refinadas composiciones de Utamaro, Hiroshige y otros maestros japoneses le encantaron los modulados arabescos de la línea, la elegancia gráfica del dibujo capaz de crear un personaje y un ambiente por medio de un contorno de trazos esenciales, y la novedad de la composición y de la perspectiva, lograda con planos contrapuestos, lo que concentra todo el interés sobre las figuras de primer plano.

Toulouse-Lautrec se valió de estos elementos, en diverso grado, para la formulación de su maduro lenguaje pictórico, reelaborándolos a través de una visión personal que parece alejada tanto del constante empeño de perfección estilística de Degas, como de la elegancia decorativa y la abstracta serenidad de las composiciones japonesas.

1 - Niza: la batalla de flores - (tinta china) - 1881 - Museo de Albi.

2 - Página de un álbum de apuntes - Dibujo a pluma - 1880 aprox. - Por amable concesión del Instituto de Arte de Chicago.

3 - La bebedora o "Gueule de bois" - (tinta china y lápiz azul) - 1889 - Museo de Albi.

4 - La planchadora - Dibujo a pluma - 1888 - Museo de Arte de Cleveland - Donativo de la Fundación Hanna.

2

Porque, si la vocación de Toulouse-Lautrec le había venido del dolor, de la imposibilidad de una existencia normal, como un camino sin alternativas, su inspiración la encontró siempre en la exuberancia, en la riqueza, en la variedad de la vida que veía bullir a su alrededor; y su pintura, empeñada únicamente en reproducir ese estremecimiento vital hecho de los gestos y de las sensaciones del instante, resultó inmediata y mutable, humorística y patética, concisa en su esencialidad, apasionada siempre como la fuente misma de su inspiración. Su sensibilidad para la línea, aguda, movida, agilísima, extraordinariamente expresiva, su economía de medios, el empleo de pocos colores puros, le permitieron conseguir resultados de una sorprendente novedad, sobre todo en los carteles y en las litografías en colores. Su éxito en este aspecto fue rápido y grandísimo: sus primeros carteles publicitarios fijados en las calles de París, con la despreocupada evidencia realista de sus temas y la originalidad de los trazos, que no vacilaban en suprimir la mitad de una figura, eran un reto franco, tanto más eficaz cuanto que no era programático ni deliberadamente polémico, contra el convencionalismo del gusto, los prejuicios y los falsos pudores de la sociedad burguesa. Y no hubo parisiense que no se entusiasmara o se escandalizara ante su aparición. En este género, como en la pintura de caballete, Toulouse-Lautrec no fue discípulo de nadie, no tuvo a su vez verdaderos discípulos (aunque muchos, desde Rouault hasta Picasso aprovecharon su lección) sino que inventó una moda, creó un nuevo modo de dibujar, dejó un testimonio y una herencia.

A un destino tan singular como cruel, que le había dado el talento y una sed insaciable de vida y de conocimiento, debía también su deformidad, aquella figura suya, grotesca y conmovedora, que sólo el esplendor de unos grandes ojos melancólicos redimía del ridículo. Para evitar el desprecio o la compasión que el mundo conservador en que había nacido no habría dejado de sentir por él, se refugió en Montmartre, el despreocupado barrio bohemio que, no siendo todavía presa de los turistas, vivía en aquellos años al margen de la ley, dando hospitalidad tanto al arte como al vicio, al placer de una hora como al fracaso de una vida entera. De aquel mundo que emergía mágicamente cada noche de la escuálida miseria del día, para vestirse de lentejuelas y tranformarse en un espectáculo alegre y seductor en sus cien locales con orquestas, hizo Toulouse-Lautrec su campo de exploración: allí encontró una inagotable riqueza de tipos y de personajes, capaces de despertar todo su interés y su curiosidad; personajes para estudiarlos pacientemente, para analizarlos hasta el límite, para extraer de ellos una expresión que era, en fin, su verdad humana más auténtica. Toulouse-Lautrec les dedicó su tributo de artista: un retrato agudo e imparcial, exento tanto de crítica como de ambiguas complacencias, velado alguna vez por una sombra de ternura o empapado apenas de elegante ironía, y, en todo caso, muy humano, porque la vida, que le había obligado al papel de espectador, no le había deshecho el corazón ni endurecido el espíritu.

A los cinco años, el pequeño Enrique contaba ya entre sus juegos preferidos el extraer de la realidad, con sus lápices de colores, los personajes y los animales que poblaban su apacible mundo infantil. En 1879, cuando, después del segundo accidente, se vio con claridad que no sería ya nunca más un niño como los otros, el dibujo se transformó para él de distracción agradable en absoluta necesidad. Le gustaban las carreras, la caza, los juegos, la vida libre en movimiento, y sus días transcurrían inmóviles y lentísimos entre las cuatro paredes de una habitación, con el único desahogo de una ventana abierta al mundo. Durante esas largas temporadas de curación fue cuando maduró en él la vocación artística, entendida como desahogo, como una valiente y patética tentativa de hacer revivir sobre el papel lo que la vida no podía darle.

Su álbum de Niza, de 1880, contiene numerosos apuntes y dibujos de marineros, barcas, coches y caballos que pasan al trote. Y si la técnica carece aún de madurez, si la perspectiva y el dibujo anatómico son todavía bastante inseguros, asombra, sin embargo, la extraordinaria capacidad de síntesis, la agilidad nerviosa, el arrebato, el vigor con que están captados en su plenitud vital el gesto y el movimiento que definen al instante el tema. Aquí está la fuerza de Toulouse-Lautrec, desde sus dibujos de adolescente hasta su pintura de adulto; en la síntesis dinámica que transforma el tema en nerviosos trazos esquemáticos, despojándolo de todo cuanto es superfluo y llevándolo al máximo de expresividad.

René Princeteau, que frecuenta a la familia Toulouse-Lautrec, se siente conquistado por las dotes del muchacho y pone gustoso a su disposición su discreta técnica, alojándole en París, en su mismo estudio, durante toda la primavera de 1882. Pero la curiosidad de Enrique deja atrás el mundo ar-

tístico de Princeteau; durante el verano que pasa entre la finca de Le Bosc y la de Céleyran, su interés se vuelve hacia los personajes —parientes, aldeanos, braceros— que tiene la posibilidad de observar en su vida diaria, y de los que ejecuta numerosos y vivos retratos sobre el fondo abierto de los campos con una técnica de pequeños toques cruzados, de colores hábilmente dosificados, a menudo con una búsqueda de efectos de luz que revela un acercamiento a la pintura impresionista. El sucesivo aprendizaje junto a Bonnat, pintor académico de la vieja escuela, si por un lado le obliga a un estudio serio de las leyes fundamentales de la pintura, por otro parece inducirle a renegar de la cualidad más auténtica y viva de su vocación. Pero el retrato de su madre, del verano de 1883, con las sutiles variaciones de blancos, con el predominio del primer plano en donde resaltan la taza azul y las grandes manos de la condesa Adela, en una tentativa de interpretación del tema que va más allá de la simple fidelidad realista, atestigua la progresiva maduración de la visión artística de Toulouse-Lautrec.

El esfuerzo para lograr un dibujo técnicamente correcto, con arreglo a las buenas reglas (esfuerzo al que Toulouse-Lautrec se somete todavía pacientemente durante dos años al lado de Cormon) no ahoga su vocación, sino que le proporciona un instrumento estilístico que utiliza libremente para desarrollarla mejor. El desprecio instintivo hacia la pintura oficial, junto a la afición por lo cómico y por la caricatura que caracterizaban ya a Toulouse-Lautrec en los años pasados en el estudio de Cormon, se expresan claramente en su parodia del *Bosque Sagrado*, de Puvis de Chavannes, expuesto en el Salón de 1884. Ya Cormon y la pintura académica tienen poco que enseñarle; y el pintor, de allí en adelante, buscará su camino solo, viviendo entre los jóvenes artistas de Montmartre, entusiasmándose ante las obras de Degas, y dirigiendo su interés a cuanto de más vivo fermenta en la pintura de su tiempo, desde el impresionismo hasta las estampas japonesas. Entre 1885 y 1888, en la serie de dibujos y pinturas salpicados de numerosos retratos que realiza, se va configurando lentamente ese lenguaje que, despojado poco a poco de toda sugestión o influencia extrañas, se convertirá en suyo únicamente y en capaz de adaptarse, con la mayor espontaneidad, a su modo de ver y de sentir el mundo.

3

En 1886 Toulouse-Lautrec conoce a van Gogh, hacia el cual se siente atraído en seguida por una simpatía instintiva. El retrato que le dedica al año siguiente revela, en la rapidez y en la violencia de sus largas pinceladas cruzadas, un acercamiento al lenguaje pictórico del genial amigo holandés; pero se trata de un hecho esporádico que no se repetirá; y, por otra parte, tampoco la influencia de la escuela impresionista será mayor ni más duradera en Toulouse-Lautrec.

Cada vez con mayor claridad parece, en efecto, que a diferencia de los impresionistas, nuestro artista poco o nada se cuida de las variaciones atmosféricas (aun colocando a sus personajes en un ambiente natural) y que sus preocupaciones se concentran sobre la "presencia humana", dominante en el cuadro, haciéndola vivir únicamente por la expresión del rostro o la aguda captación de un ademán. En los retratos pintados entre 1888 y 1891, muchos de ellos ambientados en el Jardín del Tío Forest, el fondo está tratado sumariamente, reducido a una abigarrada mancha de colores sobre la cual resalta la imagen; todo el interés se concentra, en cambio, sobre la figura del primer plano, envuelta en una luz inmóvil y clara que pone en evidencia cada detalle. A 1888 pertenece también un cuadro históricamente importantísimo: *El circo Fernando: la "écuyère"*, que introduce un nuevo género y una nueva técnica en la pintura de Toulouse-Lautrec, abriendo camino a la serie de obras inspiradas en el circo y presentando por primera vez los elementos que llegarán a ser los instrumentos más vivos y originales de su arte: el punto de vista situado muy alto, que aproxima los diversos planos

de acción, las figuras captadas sobre todo en su realidad dinámica de ágiles siluetas, la simplificación del dibujo, reducido a un motivo gráfico, como un arabesco rítmico, y el color mismo, que presenta breves zonas lisas y uniformes. Maduradas así sus medios expresivos, Toulouse-Lautrec no tiene más que mirar a su alrededor para escoger en el espectáculo siempre vario y mudable de la vida que palpita en torno de él, los temas y los personajes que van mejor a su talante.

Desde 1886 íntima con el *chansonnier* Bruant para quien ilustra muchas portadas de canciones y en cuyo *cabaret*, el "Mirliton", pasa con frecuencia las noches. Pero otros famosos locales nocturnos se acostumbran pronto a la presencia del caballero bajito, irreprochablemente vestido, que llegará a ser su asiduo cliente: el "Moulin de la Galette", el "Bal Elysée-Montmartre" y, desde 1889, año de su apertura, el "Moulin Rouge". Allí, donde las jóvenes planchadoras y las modistillas de Montmartre hacen estallar todas las noches la exuberancia de su juventud en una danza vertiginosa y frenética que será muy pronto famosa en todo el mundo —el célebre cancán—, allí, donde la vida que irrumpe gozosa y despreocupada se reviste de mil inesperadas y sorprendentes facetas, Toulouse-Lautrec encuentra los motivos más atrayentes para su arte. Sentado largas horas ante una mesita, con papel y lápices, esboza con rapidez y seguridad las múltiples imágenes de aquella comedia humana representada por personajes auténticos, cuyos rasgos fisonómicos aparecen exasperados por la violencia de la luz artificial, así como sus características humanas y morales resaltan con cruel evidencia en la atmósfera excitada y en los vapores del alcohol; y aquellos apuntes presurosos encontrarán al día siguiente una forma perfecta en el lienzo o en una litografía. La expresión coral que es la primera en entusiasmarle por la fuerza misma de su sugestión, es sustituida gradualmente por los personajes que se hacen intérpretes de ella: así se perfila la figura de la "Goulue" (la glotona), la provinciana pelirroja que ha llegado a ser la primera bailarina del Moulin Rouge: la "Goulue" en cuyos rasgos obstinados, en cuya figura, que se transforma mágicamente a las primeras notas musicales hasta llegar a identificarse con la danza, Toulouse-Lautrec ve no sólo un símbolo sino la encarnación concreta de un sentimiento colectivo, de una manifestación vital. Su primer cartel, de 1891, es para el "Moulin Rouge", y la imagen de la "Goulue" —con la pierna atrevidamente alzada, el cuerpo juvenil tenso y vibrante como un arco, reto provocativo y triunfal afirmación de vida— lo ocupa orgullosa, felizmente completada por el contrapunto de la silueta de su pareja, el célebre "Valentín el Deshuesado", reducido a poco más de un arabesco. Otras figuras entran sucesivamente en el horizonte del artista, figuras en las que consigue individualizar, con una capacidad de análisis cada vez más aguda y profunda, las características personales y significativas, reproduciéndolas en su integridad por medio de la prodigiosa eficacia de su trazo gráfico y el moderado pero imprevisible y genial empleo de los colores.

El espectáculo, como tal, ejerce siempre sobre él una fascinación irresistible; y busca y sigue a las *vedettes* desde los cafés nocturnos de Montmartre hasta los grandes teatros de comedia de los Campos Elíseos, desde las pistas de los circos hasta los terrenos deportivos, porque el deporte, como lucha y competición, es también espectáculo. Una fiebre invencible parece consumirle cuando durante noches y noches consecutivas se mezcla al público del "Jardín de París" para estudiar, siempre en el mismo repertorio, la imagen de Jane Avril; o vuelve puntualmente al "Divan Japonais" para captar toda la movilidad expresiva del rostro inquietante y enigmático de Yvette Guilbert. Si de Yvette nos ha dejado imágenes que revelan, sobre todo, su histriónica inteligencia, de la payasa Cha-u-Kao nos ha hecho conocer la doliente humanidad y la resignada y patética melancolía (subrayada por el amarillo chillón de su traje de "clown" y la sombra de esos ojos cargados de sofocada ternura); mientras, ante Marcelle Lender, representada bailando el bolero de "Chilpéric", todas las sensaciones se traducen en una luminosa girándula de colores, en el esplendor de la melena leonina, el rojo encendido y el verde estriado del vestido en contraste con los atuendos azules de los pajes, y en el ímpetu vertiginoso de la danza.

Con igual agudeza, como forzando la realidad para obligarla a revelarse por entero, Toulouse-Lautrec bosqueja las figuras de los personajes populares de los circos —recordemos los payasos Footit y Chocolat—, los *habitués* de los locales nocturnos, los propios amigos, como su larguirucho primo Gabriel Tapié de Céleyran, o los individuos del público anónimo que, por un perfil, una expresión, una actitud especiales, interesan al artista. Junto a estos temas hay otro que apasiona sincera y profundamente a Toulouse-Lautrec, ya desde 1892: es el mundo de la prostitución, al que se acerca sin prejuicios y sin conmiseración, interesándose con franqueza y sinceridad por la verdad humana de las criaturas que lo componen. El artista, a quien no agradan los cuadros concebidos en el estudio porque advierte toda la falsedad amanerada de la "pose", crea en las mancebías sus más bellos estudios de desnudo, sus retratos más veraces, fruto de una intimidad que es costumbre cotidiana y que ignora tanto la complacencia como el desprecio. Cualquier tema, hasta el más escabroso, sale purificado del pincel de Toulouse-Lautrec, que no juzga ni condena, sino que extrae de cada actitud humana, incluso del vicio y la anormalidad, esa parte de verdad que la hace auténtica.

Durante diez años, desde 1889 hasta 1899, el arte de Toulouse-Lautrec, empeñado en esos múltiples temas, conoce su período más feliz, manteniendo casi inalterado el estilo y conservando un nivel constante de prodigiosa intensidad expresiva: las composiciones se articulan conforme a perspectivas insólitas, los contornos se perfilan claros y agresivos y los colores —pocos y siempre puros, aunque a menudo diluidos —resaltan en sugestivas concordancias: el vestido rosa de May Belfort sobre el enrejado azul del fondo, el castaño rojizo del cabello de *Madame Poupoule* y el verde cambiante de su bata, que se refleja en los frascos de cristal.

En 1899, la vida desordenada y el abuso del alcohol truncan la carrera de Toulouse-Lautrec. Después de una violenta crisis, pasa un período en una clínica cerca de París, donde logra todavía mantener su habitual vivacidad y la seguridad del trazo en los dibujos que ejecuta de memoria sobre sus recuerdos del circo. Pero algo se ha extinguido en él: su genuino y apasionado interés por la vida, que ha impreso un carácter inconfundible a sus obras anteriores. Al salir de la clínica, débil y doliente, vuelve con bastante menos frecuencia a los pinceles. Pintar le cuesta mucho trabajo y aunque no faltan en este período último de su creación auténticas obras maestras, como el retrato de la muchacha inglesa encontrada en un bar del Havre, es, sin embargo, posible hallar en otras obras suyas una mengua de la calidad, y cierta inseguridad de la expresión que lo impulsa incluso a ensayar nuevas técnicas, a crearse un nuevo lenguaje. *Un examen en la Facultad de Medicina*, ejecutado en 1901, con las pesadas masas de color que sustituyen a los valores gráficos de los contornos, parece señalar el comienzo de una fase nueva en la pintura de Toulouse-Lautrec. Pero la muerte, acaecida pocos meses después, truncó toda posible evolución. Y es, por tanto, al Toulouse-Lautrec del *Moulin Rouge*, al de *El salón de la rue des Moulins* (su composición más importante inspirada en las mancebías), al de los mil retratos irónicos y patéticos, a quien debemos volver para emitir una opinión sobre el artista. En esa pintura suya, libre de prejuicios y anticonformista, encontramos, en efecto, realizada una vocación poética que representa, en último análisis, un difícil, valeroso y sincero acto de amor a la vida.

* *Véase "EL JUICIO DEL SIGLO XX" después de las láminas de color.*

PINACOTECA DE TOULOUSE-LAUTREC

Índice de las ilustraciones

I - La condesa de Toulouse-Lautrec desayunándose (1883 - 92 x 80 cm) - Albi, Museo - *Este retrato fue ejecutado en Malromé durante el verano, después del período que pasó Toulouse-Lautrec en el estudio de Bonnat. El aspecto severo y pensativo de la condesa Adela, su madre, hállase acentuado aquí por la simplificación en grandes planos plásticos con que ha sido realizada la figura.*

II - La muchacha de cabellos rojos (1889 - 55 x 50 cm) - Zurich, colección particular - *Es uno de los muchos retratos femeninos pintados en esa época por Toulouse-Lautrec en el Jardín del Tío Forest, una especie de parque público. El fondo natural tiene, sin embargo, un valor puramente decorativo; en cambio, el rostro de la modelo ha sido captado con una evidente sensibilidad.*

III - El Circo Fernando: la "écuyère" (1888 - 98 x 161 cm) - Chicago, Instituto de Arte - *Es el primer cuadro en el que se revelan claramente las dotes más singulares del arte de Toulouse-Lautrec. El lenguaje sintético, la fuerza expresiva de los trazos y la genial composición otorgan espontaneidad y eficacia a la escena, que es un verdadero trozo de realidad del todo dinámica.*

IV - Jane Avril bailando en el Moulin Rouge (1892 - 18 x 33 cm) - París, Jeu de Paume - *Única amiga sincera de Toulouse-Lautrec entre las innumerables* vedettes *de los espectáculos parisienses y su preferida, fue Jane Avril. Le agradaban su figura delgada y melancólica, su rostro sensible y su refinada elegancia, que contrastaba con la agresividad grosera de la "Goulue".*

V - La troupe de Mademoiselle Églantine (91 x 71 cm) - Turín, colección particular - *A Toulouse-Lautrec le agradaba dibujar sobre papel, utilizando el color neutro del fondo para componer en él sus bocetos, y de ello nacieron obras maestras, como este cancán, obtenido con pocas pinceladas de blanco y trazos de lápiz de color, capaces de captar el movimiento del célebre baile.*

VI-VII - El Moulin Rouge (1892 - 1 m x 1 m 40) - Chicago, Instituto de Arte - *En este interior del célebre establecimiento cada figura tiene su historia: el grupo de* habitués *a la izquierda; la "Golosa", estrella del local, vista de espaldas delante del espejo, la muchacha de la derecha, de la que el artista nos presenta un escorzo estupendo en primer plano, y la faz bañada en luz.*

VIII - Jane Avril en el Jardín de París (1893 - 54 x 40 cm) - Museo de Albi (Foto Giraudon) - *Es éste uno de sus muchos carteles publicitarios. La elegancia gráfica del dibujo revela el estudio de las estampas japonesas; pero pertenece por completo a Toulouse-Lautrec la originalidad de la creación, con ese instrumento musical del primer plano que encuadra a la bailarina*

IX - Yvette Guilbert saludando al público (1894 - 48 x 25 cm) - Museo de Albi - *El pintor conoció a Yvette en 1894 y le impresionaron de ella su excepcional talento de actriz, su rostro irónico y su fascinación de* diseuse *culta y desprejuiciada. La estudió largamente y la retrató muchas veces, intentando captar con sus pinceles el enigma de su inquietante personalidad.*

X-XI - En el salón de la rue des Moulins (1894 - 1 m 30 x 1 m 10) - Museo de Albi - *Es el más importante de los cuadros de Toulouse-Lautrec inspirados en la vida de las prostitutas. En el amplio salón domina una atmósfera densa y envolvente, acentuada por las tonalidades moradas del colorido. Entre las demás, se destaca la figura de la "patrona", sagazmente caracterizada.*

XII - Marcelle Lender bailando el bolero en "Chilpéric" (1895 - 1 m 45 x 1 m 50) - Nueva York, Colección J. H. Whitney - *La escena está tomada de una opereta, interpretada por Marcelle Lender. Toulouse-Lautrec se sintió tan admirado que volvió a ver la obra más de veinte noches, e hizo apuntes que se fundieron luego en este lienzo, una fantasmagoría de ritmos y de colores.*

XIII - En el bar: la cajera clorótica (1898 - 82 x 60 cm) - Zurich, Kunsthaus - *Con una gran espontaneidad en el trazo y confiando en un pincel que dibuja y pinta a un mismo tiempo, Toulouse-Lautrec da vida sobre el papel a dos personajes anónimos de un café: no hay caracterización más mordaz que la de la figura recia del hombre o la del agudo perfil de la mujer.*

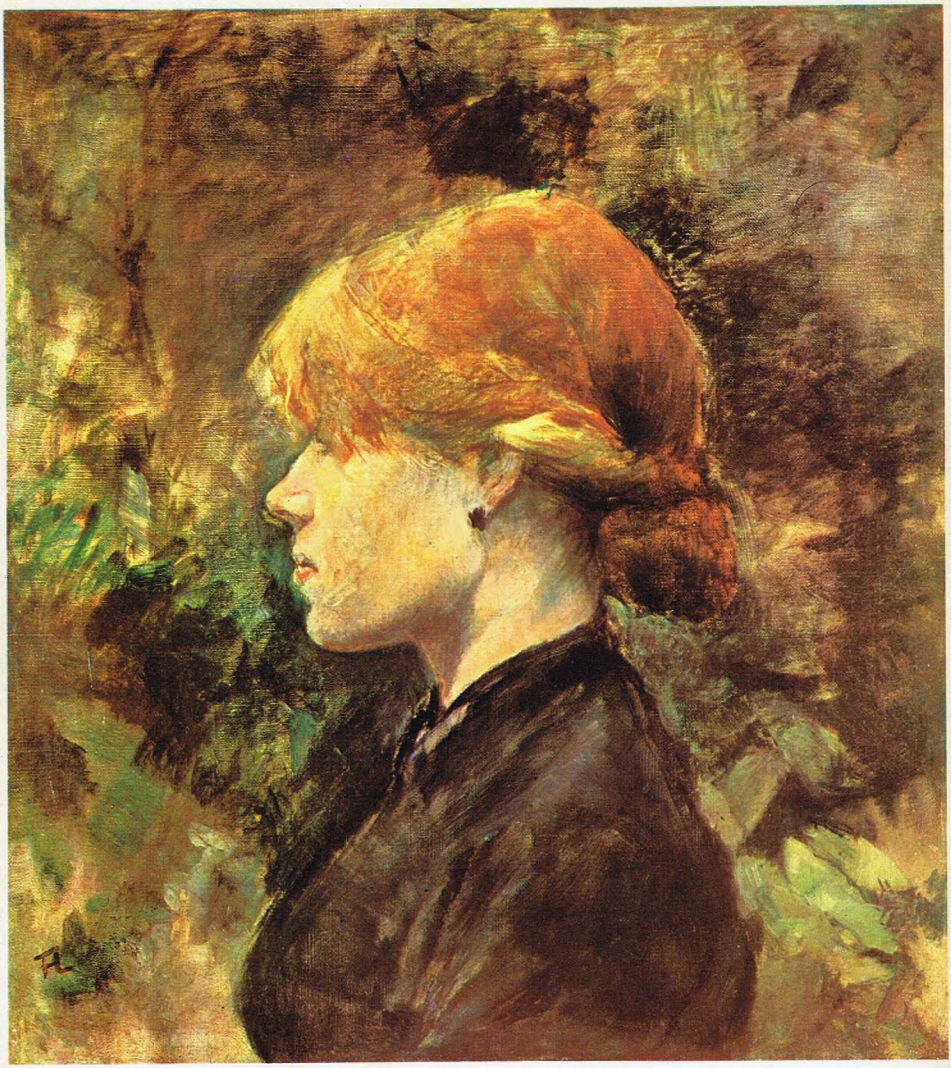
XIV - Madame Poupoule en su tocador (60 x 40 cm) - Museo de Albi - *Este bellísimo cuadro, estudio de ambiente tratado con rara sensibilidad en cuanto a la materia pictórica y a las posibilidades expresivas del color, revela la plena madurez artística de Toulouse-Lautrec, con un eco —especialmente en el fondo trabajado de la pared— del lenguaje de los "Nabies".*

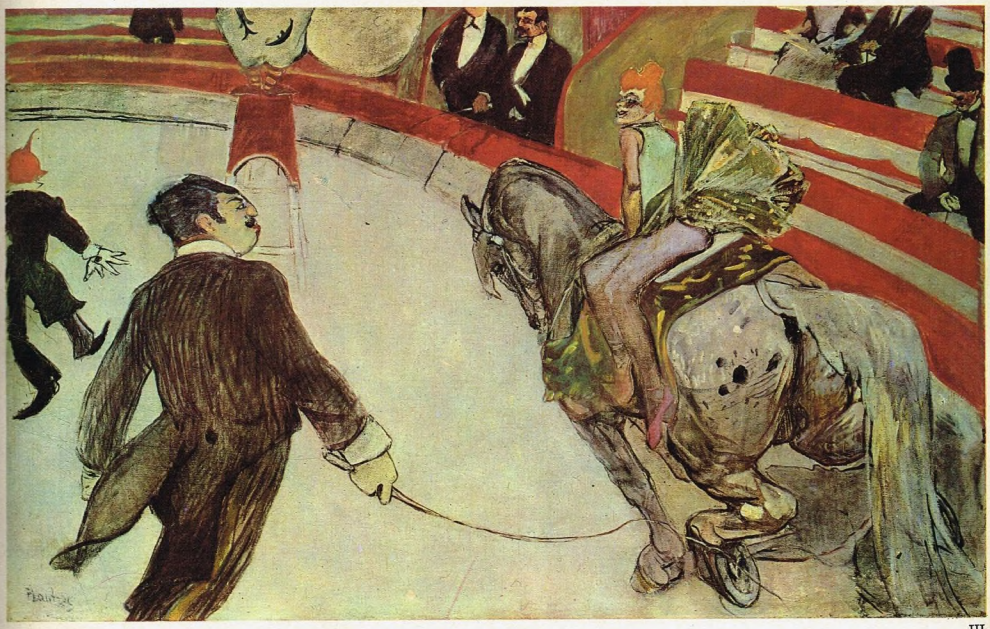
XV - La inglesa del "Star" del Havre (1899 - 41 x 33 cm) - Museo de Albi - *El "Star" era un café del Havre, donde Toulouse-Lautrec encontró a la muchacha que le inspiró este retrato, una de las obras maestras de su período final. Reaparecen aquí el trazo cortante e incisivo, la agresividad de los colores y la rapidez de la pincelada que construye líneas geométricas en el fondo.*

XVI - Un examen en la Facultad de Medicina (1901 - 63 x 79 cm) - Museo de Albi - *Es el último cuadro importante de Toulouse-Lautrec, comenzado pocos meses antes de morir el pintor. Una técnica nueva se afirma aquí, caracterizada por sobrias masas plásticas y un color denso que forma manchas. De no morir tan joven el artista, ¿cuál habría sido su última "manera"?*

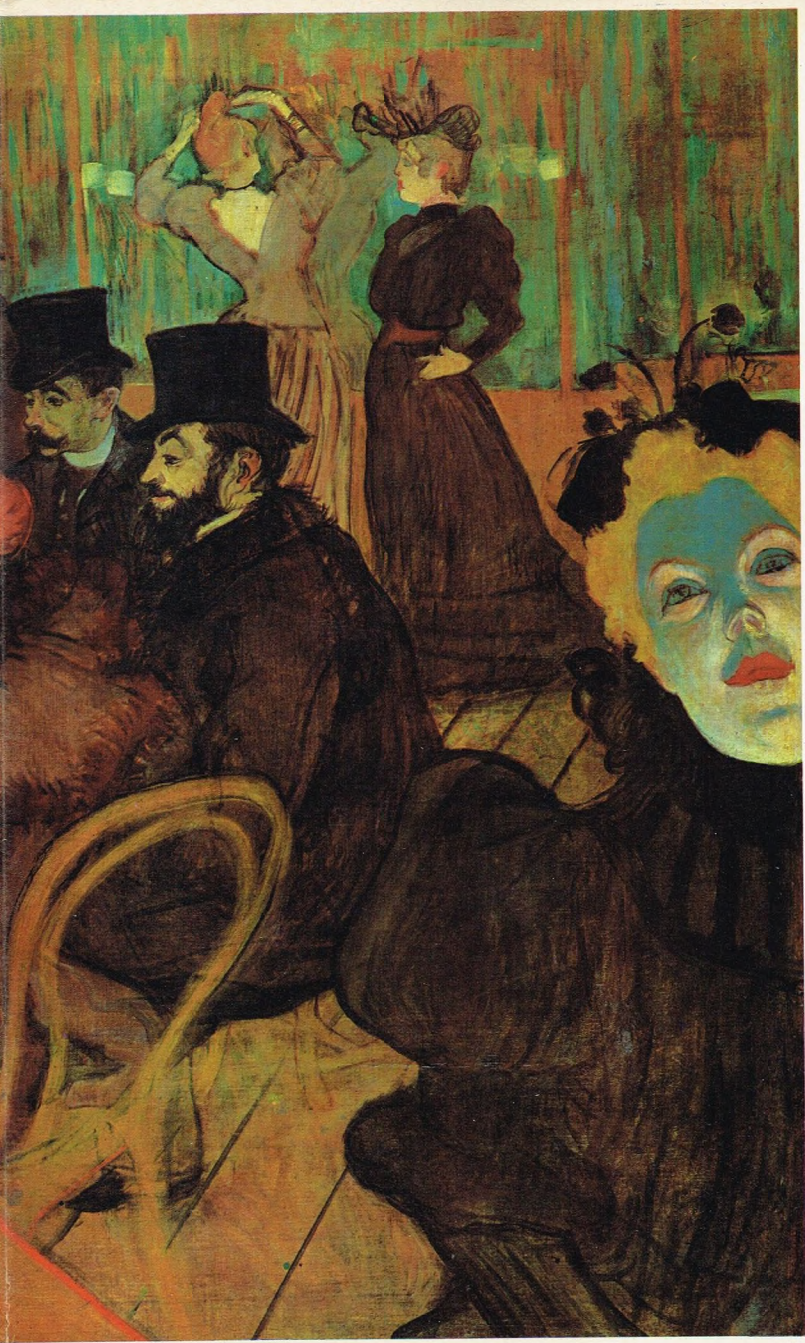
XVII - La payasa Cha-u-Kao (1895 - 75 x 55 cm - en la portada) - Winterthur, Colección Reinhart - *Este cuadro, de un perfecto equilibrio compositivo, está dominado por la figura chillona pero humanísima de Cha-u-Kao. Resulta extraordinaria la armonía cromática de amarillos y castaños, en el primer plano, y la mancha del vestido rosa, que responde al verde del fondo.*

I

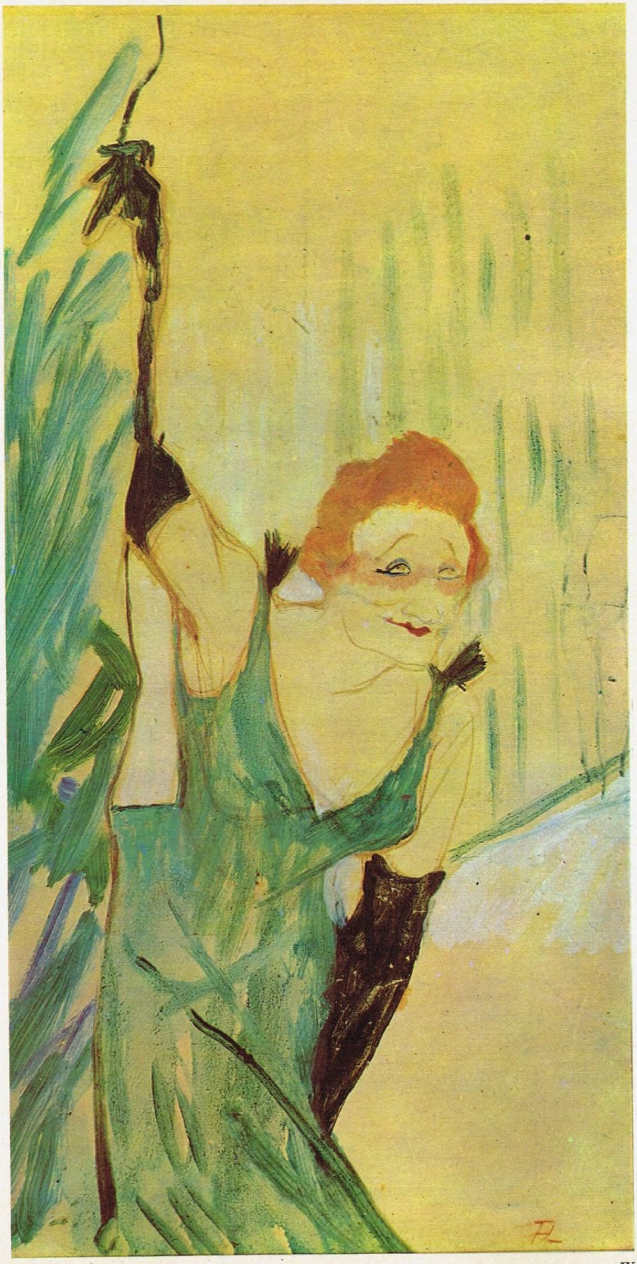


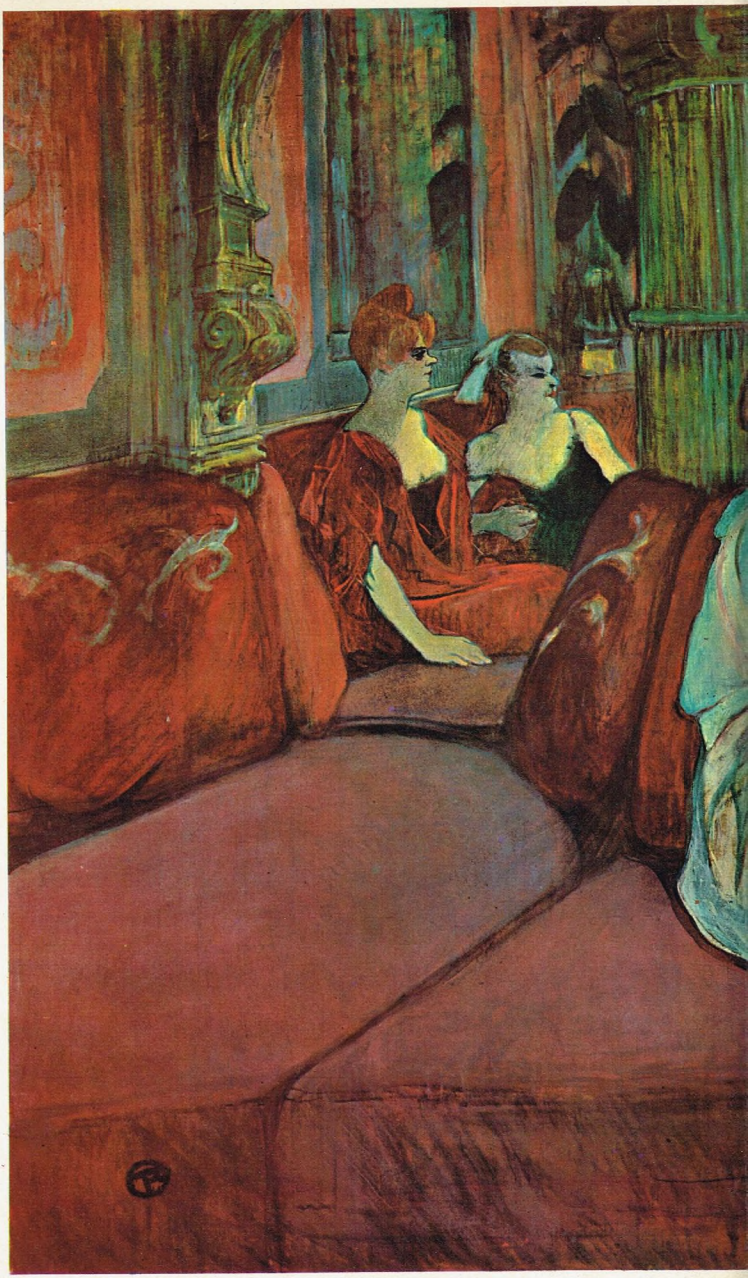


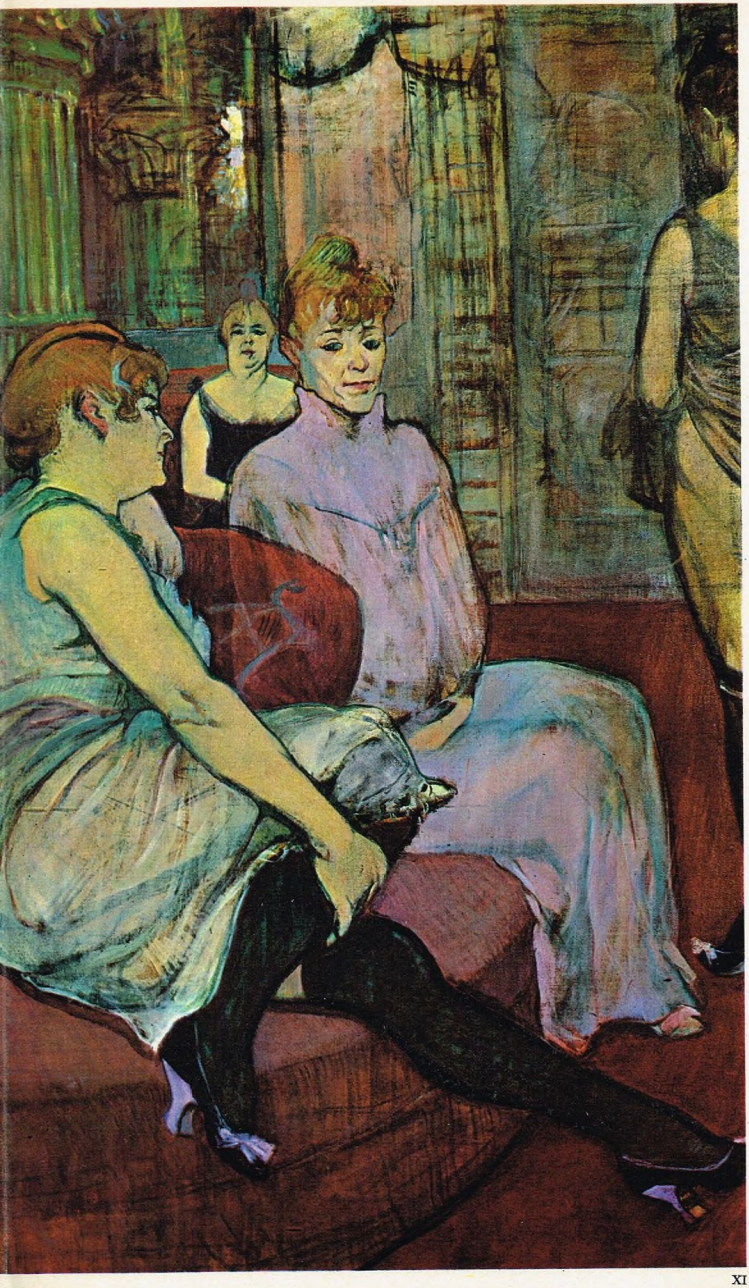
III

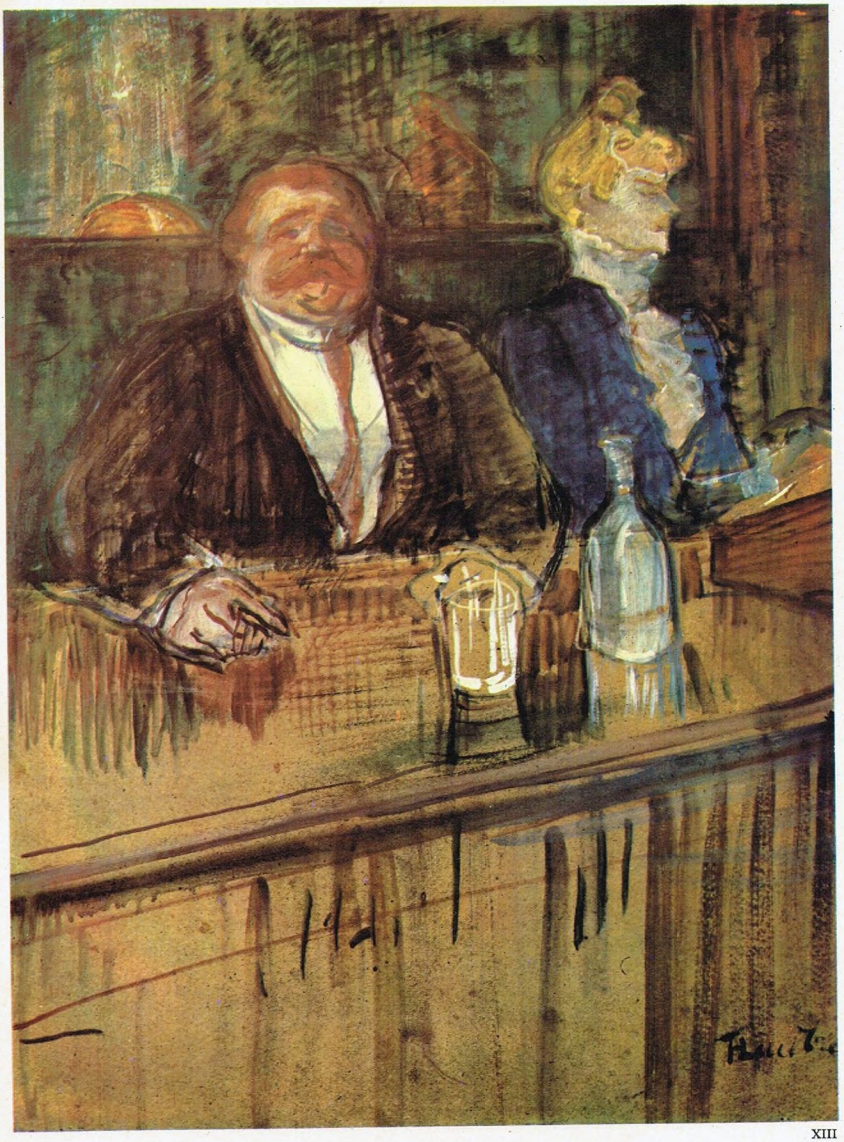


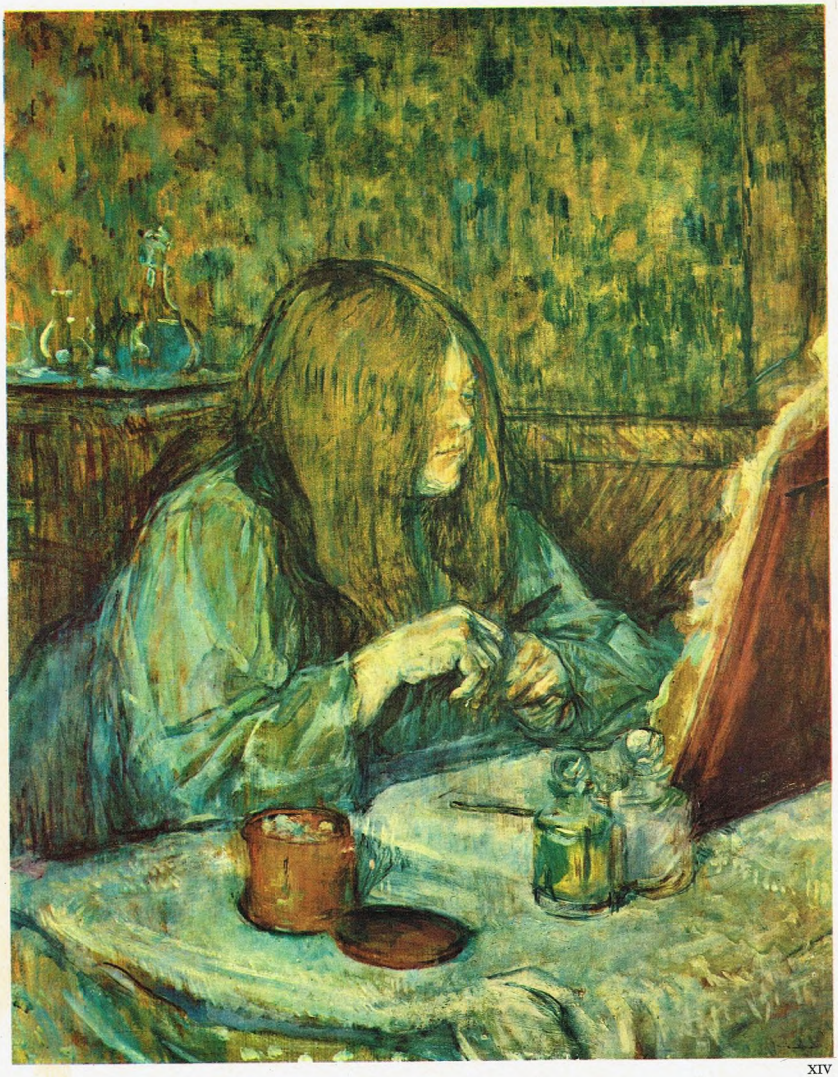
Jane Avril



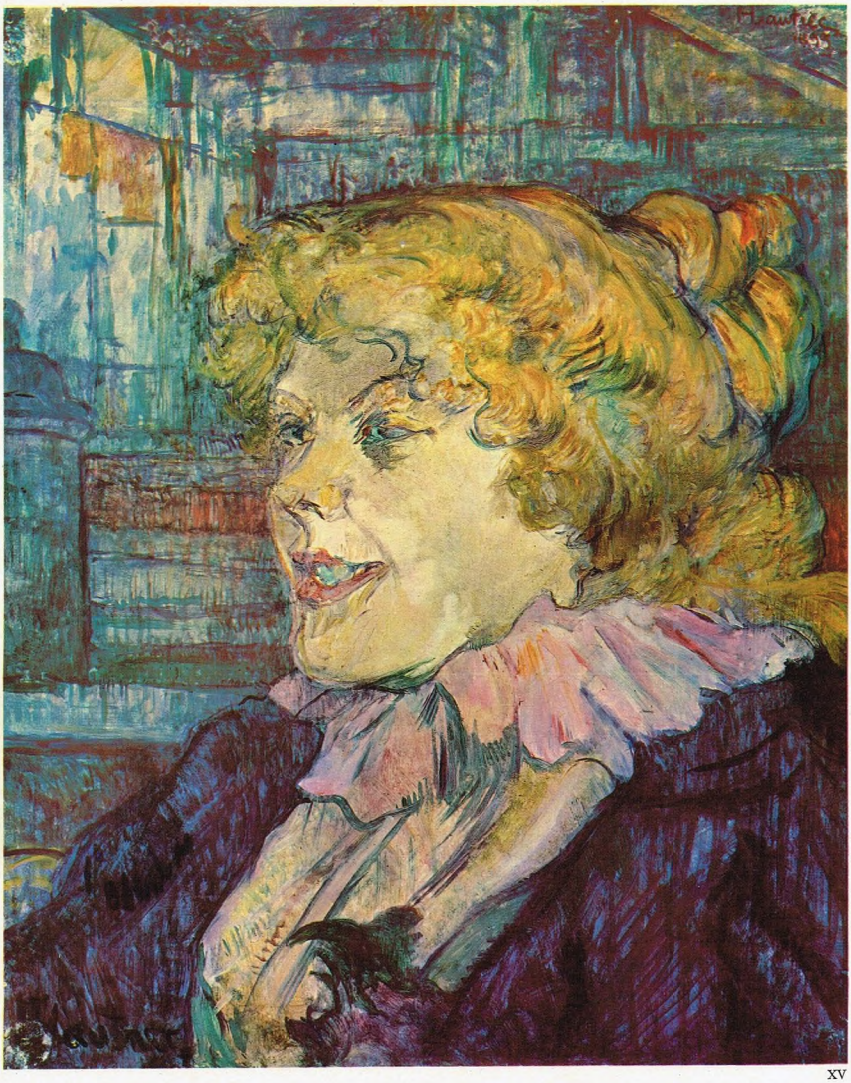








XIV



Hauptner
1901

EL JUICIO DEL SIGLO XX

POR JULIO E. PAYRÓ

Enrique de Toulouse-Lautrec nació en un palacio con aires de fortaleza, dominado por una alta torre almenada cuya arquitectura simbolizaba el espíritu guerrero de sus antepasados. Durante diez siglos, los Toulouse-Lautrec habían sido tradicionalmente grandes jinetes, cazadores y gente de armas tomar, hombres del músculo, el asalto y la conquista. Pero en el curso de mil años, la noble raza se había debilitado secretamente, y el conde Alfonso, padre del futuro pintor, cometió la imprudencia genética de casarse con su prima hermana, Adela Tapié de Céleyran. El producto del matrimonio consanguíneo resultó ser raquítico y de frágilísimo esqueleto. Sucesivas caídas y fracturas de huesos de las piernas detuvieron su crecimiento y lo obligaron a caminar con la ayuda de un bastón. Tullido y deforme, llegado a la edad adulta, Toulouse-Lautrec era, además, bastante feo, con sus facciones acentuadas y grotescas como las de un polichinela, sus gordos labios rojos, su nariz bulbosa, sus ojillos miopes tras los lentes de grueso cristal, su barba hirsuta y su bigote descuidado.

Pero, mediante una inteligencia privilegiada, una gran sensibilidad artística y una admirable voluntad para superar sus deficiencias, compensó las espantosas fallas de su condición física y aprendió a hacer olvidar su ingrata apariencia a fuerza de vivacidad, de ingenio, de cordialidad, de buen humor y de talento. De tal suerte, supo conquistar amigos en el mundo intelectual en que su vocación lo llevó a vivir y fue acogido con simpatía, como se acoge a un excelente camarada, en los estratos inferiores de la sociedad á los cuales solía bajar, no sólo para buscar allí los tipos y los temas que le inspiraron muchas de sus obras, sino también para encontrar, en medio de infelices y descastados de toda índole, un tolerable refugio para su propio infortunio de individuo a quien el destino había negado el preciado bien de ser un hombre normal, capaz de andar entre sus semejantes sin despertar la malsana curiosidad. Así, desde el momento en que se dedicó a la pintura hasta la hora de su muerte, Toulouse-Lautrec vivió en circunstancias más felices de las que podían preverse para él.

Cierto es que llevó una existencia más que irregular, una especie de doble vida repartida entre la gente de su clase social y la bohemia más orillera o la fauna de los bajos fondos. Mas, los sórdidos ambientes que frecuentaba no lo pervirtieron. Pasó por ellos sin perder nunca su dignidad de hombre de mundo. Como artista, fue apreciado en su justo valor por un vasto círculo de entendidos y, como persona, se hizo estimar porque se sobreponía con gran altura a su desgracia física: pese a los sobrados motivos que hubiera tenido para ello, nunca asumió actitudes de amargura ni tuvo la debilidad de formular una queja. La valentía de sus belicosos antepasados se manifestó en él bajo una forma superior, pues demostró poseer una entereza poco común ante la horrible injusticia que con él cometió la suerte.

Sus estudios artísticos con Princeteau, Bonnat y Cormon permitieron a Toulouse-Lautrec conquistar un extraordinario dominio del dibujo. Sin embargo, aparte de fundamentales adquisiciones en materia de técnica, el artista no obtuvo mayor provecho de su paso por los talleres de esos maestros académicos. Mucho más fecunda fue para él la amistad de Juan Luis Forain, el notable caricaturista y pintor, de Luis Anquetin, Emilio Bernard y Vicente van Gogh. Éstos eran independientes y estaban vinculados con los pintores de vanguardia del momento. Gracias á sus consejos, Toulouse-Lautrec descartó los prejuicios escolásticos, se entusiasmó con la pintura de Delacroix, que aún se consideraba revolucionaria allá por el 1880, conoció la estampa japonesa, que le enseñó muchas cosas, supo valorar las audacias del impresionismo y descubrió la obra de Degas, que había de concitar en él la más honda admiración y sugerirle temas, soluciones técnicas —tanto en pintura como en materia de diseño— y nuevos métodos de composición: esto último, principalmente en cuanto se refiere al encuadre de las escenas representadas.

Conviene recordar que cuando Toulouse-Lautrec empezó a pintar por su cuenta, como artista formado, en 1886, ya no se vivía en la época de mayor empuje del impresionismo sino que se iniciaba la fase de transición postimpresionista en que se preparó el surgimiento del arte audaz del siglo XX. Toulouse-Lautrec tomó inmediatamente posiciones en la nueva vanguardia en que actuaban los simbolistas y sintetistas, los divisionistas, los intimistas y otros independientes, ya distanciados de la escuela del aire libre. No se alistó en esas tendencias, pues

tenía una personalidad singular y definida, que lo llevó a elaborarse su propio estilo tomando algunos recursos al impresionismo, otros al sintetismo y ciertos rasgos expresionistas de van Gogh, pero combinándolos con sus propios aportes del modo más original. Fue el suyo un realismo de nuevo cuño en que la objetividad prosaica se veía corregida mediante una serie de procesos de abstracción: por la síntesis lograda con el dibujo abreviado, por la reducción —o, eventualmente, la supresión— de los efectos de relieve y por la simplificación selectiva del color.

Con estos recursos bien modernos, Toulouse-Lautrec se dedicó con ahínco a llevar al papel, al cartón o al lienzo su peculiar enfoque de la condición humana, pues lo que lo interesaba por encima de todo era el hombre. En el curso de su breve existencia —murió a la edad de 37 años— pintó más de seiscientos cuadros, hizo cien litografías, treinta affiches e innumerables dibujos. Y en todos ellos no aparece otra cosa que no sean retratos de individuos pertenecientes a todos los estratos sociales, en cuya psicología hurgó con increíble penetración. En esa fabulosa galería de personas están pintores, escritores, actores famosos, chansonniers, payasos, bailarinas y prostitutas, caracterizados con un vigor y una seguridad inigualables mediante pocos y expresivos trazos.

En París, donde residía habitualmente, su interés se concentró gradualmente en los motivos inéditos de la actividad nocturna de la gran ciudad. Su celebridad se debió, más que a sus auténticos méritos artísticos, que nadie puede desconocer, al hecho de que incorporara a la temática de la pintura todo un inmenso territorio inexplorado hasta entonces, al transformarse en crónista gráfico, veraz hasta la impudencia, de las realidades del espectáculo que ofrecían los pequeños teatros, los circos, los cabarets y las salas de baile populares, un tanto escandalosas, del Montmartre finisecular. No se limitó a representar en sus obras a los animadores y parroquianos del Elysée-Montmartre o del Moulin Rouge, sino que su curiosidad creadora lo llevó a los peores antros del vicio, donde encontró un medio sin duda poco recomendable, pero en que era posible hallar rasgos de cálida humanidad. No ha de sorprender, por lo tanto, que en las pinturas que le inspiraran a aquel desheredado del destino las casas de mancebía, Toulouse-Lautrec no haya puesto el menor acento crítico, la más leve reserva moral. No era, por cierto, un moralista ni pretendía aleccionar con sus cuadros. Además, no podía asumir actitudes de censor frente a espectáculos que frecuentaba con agrado y ante personajes en los cuales, allende lo que podríamos llamar los signos de la "deformación profesional", había tenido oportunidad de descubrir la presencia de corazones y almas, rudimentarios, si se quiere, pero que redimían a La Glotona y a todas sus congéneres más humildes, sin excluir a las magdalenas del hampa de la Rue des Martyrs.

Toulouse-Lautrec mantuvo una extraordinaria ecuanimidad en el tratamiento de los temas escabrosos. Con evidente voluntad de no erigirse en juez, ni siquiera de insinuar una opinión, un comentario o un reproche, presentó exactos documentos, concisos y rotundos, de lo que veía. En su obra no se descubre el menor rasgo de sentimentalismo: ni pasión, ni inquina, ni amargura. Tampoco, por cierto, complacencia, tolerancia o complicidad. Vivía en íntima relación con el mundo que pintaba y estaba tan familiarizado con él que podía describirlo en su autenticidad más indudable y profunda. Mas no pertenecía a ese mundo con el cual se codeaba: no sufría su contagio y se mantenía a distancia, como un observador científico, como Fabre cuando con despierta inteligencia estudiaba los extraños y crueles amores de la mantа religiosa. Su especial talento, además, le permitió figurar las más atrevidas escenas sin apartarse en circunstancia alguna de lo que es gran arte.

El año mismo en que murió Toulouse-Lautrec, cuyas últimas y conmovedoras palabras fueron "¡Qué hermosa es la vida!", llegaba a París un joven malagueño, completamente desconocido, que se llamaba Pablo Ruiz Picasso. Este descubrió los carteles y los cuadros del tullido heredero de los condes tolosanos, se entusiasmó con ellos y experimentó el poderoso influjo de aquella personalidad singular. Este fue el origen de la famosa Época Azul con que Picasso inició su destino deslumbrante. Como el genial español, muchos otros artistas del siglo XX han bebido enseñanzas e inspiraciones en la obra de Enrique de Toulouse-Lautrec, cuya interpretación del hombre sigue conservando viva actualidad en nuestros días.

Lista de Distribuidores y Agentes de suscripciones de PINACOTECA DE LOS GENIOS y sus respectivos precios de venta al público

ARGENTINA		Pesos 120.—
Agente de suscripciones:	Publex S. A. • Maipú 43 • Buenos Aires	
Distribuidores de fascículos:	Distribuidora Universal de Publicaciones S. R. L. Brandsen 1870 • Buenos Aires.	
* **COLOMBIA**		
Editorial Publex Colombiana • Carrera 7a. Nº 13-58 • Bogotá		Pesos 10.—
COSTA RICA		
Carlos Valerín Sáenz • Apdo. 1924 • San José		Colones 6.50
* **CHILE**		
Cía. Chilena de Ediciones • Sto. Domingo 1175 • Santiago		Escudos 5.—
ECUADOR		
Muñoz Hnos. • Boulevard 9 de Octubre 732 • Guayaquil		Sucres 20.—
EL SALVADOR		
Distribuidora Salvadoreña • Avda. España Nº 344 • San Salvador		Colones 2.80
ESPAÑA		
Distribuidora Europea de Ediciones S.A. • Córcega 414 • Barcelona		Pesetas 50.—
GUATEMALA		
De la Riva Hnos. • 9a. Av. 10-34 • Guatemala		Quetzales 1.—
HONDURAS		
Hortensia Tijerino • Avda. Salvador Mendieta 111 • Tegucigalpa		Lempiras 2.—
(1) **MÉXICO**		
Publex S. A. • Director responsable: Marcial Frigolet Lerma. Bolívar 154 • México D. F.		Pesos 12.—
NICARAGUA		
Ramiro Ramírez Valdez • Avda. Bolívar Sur Nº 302 A • Managua		Córdobas 6.50
PANAMÁ		
Agencia Internac. de Publicaciones • Apartado 2052 • Panamá		Balboas 1.—
* **PERÚ**		
Central Peruana de Publicaciones • Bolivia 154 • Lima		Soles 30.—
PUERTO RICO		
Matías Photo Shop • 200 Fortaleza St. • San Juan		Dólares 1.—
REP. DOMINICANA		
Librería Dominicana • Mercedes Nº 49 • Sto. Domingo		Pesos 1.—
URUGUAY		
Cía. Uruguaya de Ediciones S.A. • 25 de Mayo 620 • Montevideo		Pesos 15.—
* **VENEZUELA**		
Venezolana de Publ. C. A. • Princ. a Sta. Capilla 4 • Caracas		Bolívares 5.

** Distribución a partir del 16 de octubre de 1964.*

(1) Fecha de aparición en México: 27 de octubre de 1964.

Correo Argentino CC. Suc. 3-27-34 y 69 (II)
Tarifa Reducida Concesión Nº 7470
Franqueo a Pagar Cuenta Nº 443

ANCHORETU LUCA 3333 BUENOS AIRES

PRINTED IN ARGENTINA
Impreso en la Argentina
5-VIII-64